

Educação musical e ONGs: dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro

Magali Oliveira Kleber

**The music education
and the Non-
Governmental
Organizations:
two case studies in
brazilian urban
context**

Resumo

Este artigo aborda as práticas musicais em duas organizações não governamentais (ONGs): a Associação Meninos do Morumbi, da cidade de São Paulo e o Projeto Villa-Lobinhos, da cidade do Rio de Janeiro, vinculado à ONG Viva Rio. Ambas têm como eixo comum a educação musical como proposta socioeducativa. O estudo buscou compreender especialmente dois aspectos: 1) como as ONGs selecionadas se constituíram e se instituíram como espaços legitimados para o ensino e aprendizagem musical e 2) como se instaura o processo pedagógico-musical nesses espaços. Adotando o estudo de caso e a etnometodologia, o processo pedagógico-musical foi interpretado como possibilidade de produção de novas formas de conhecimento musical analisado a partir de quatro contextos: institucional, histórico, sociocultural e de ensino e aprendizagem musical.

Palavras-chave: ONGs, educação musical, projetos sociais, Terceiro setor, processo pedagógico-musical

Abstract

This article approaches musical practices in two Non-Governmental Organizations (NGOs) as a fieldwork: "Associação Meninos do Morumbi", situated in São Paulo and "Projeto Villa-Lobinhos", part of Vivario NGO, in Rio de Janeiro, Brazil. The purpose of both of them aims to achieve a socialeducation through musical education. The main goal of this study was understand two aspects: 1) How have these projects become legitimized spaces for the teaching and learning music process? 2) How has the pedagogic musical process been built in theses spaces? The qualitative paradigm of research was chosen as the methodological approach. Making use of the Multiple Case Study and the Ethnomethodology, the pedagogic musical process was considerate a possibility to produce new ways of music knowledge. The analyses were synthesized focusing four contexts: institutional, historical, sociocultural and musical teaching and learning.

Keywords: Non-governmental Organizations (NGOs), Music education and Social projects, Non-profit sector, Pedagogic musical process

Recebido em 31/10/2006

Aprovado para publicação em 30/11/2006

Introdução

Este artigo se baseia na pesquisa de doutorado¹ a qual aborda as práticas musicais em duas ONGs: Associação Meninos do Morumbi, da cidade de São Paulo, coordenada por Flávio Pimenta e o Projeto Villa-Lobinhos, da cidade do Rio de Janeiro, coordenado por Turíbio Santos. Ambos os coordenadores são músicos e educadores musicais com experiência em processos de ensino e aprendizagem, produção e *performances* musicais.

As duas ONGs têm como eixo comum a educação musical. O objetivo é congrega crianças e jovens, atingidos pela desigualdade social, em situação de baixo Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) e realizar um trabalho socioeducativo voltado para o exercício da cidadania. O estudo parte da questão geral: “como se configuram as práticas musicais nas ONGs selecionadas” e focaliza dois aspectos, 1) como as ONGs selecionadas se constituíram e se instituíram como espaços legitimados para o ensino e aprendizagem musicais e

2) como é que se instaura o processo pedagógico-musical nesses espaços. Dessa forma, as ONGs apresentam-se como um campo emergente de produção de conhecimento na área de educação musical.

Ressalta-se que, apesar da escolha de dois contextos distintos, esta pesquisa não tem o caráter de estudo comparativo. A opção por realizar o estudo em duas ONGs justifica-se considerando que a produção de conhecimento e a construção de asserções que emergem de dois contextos específicos oportunizaram observar aspectos significativos do mundo social inerente a cada um desses contextos, ampliando o espectro de reflexão para subsidiar a análise e interpretação dos dados, imprimindo consistência teórico-metodológica ao presente trabalho. Destaca-se, ainda, que as descrições e análises das ONGs selecionadas se referem ao tempo e espaço em que foi realizada a coleta de informação que data de dezembro de 2002 a dezembro de 2004.

As ONGs, o terceiro setor e os movimentos sociais

As ONGs são entendidas, nessa pesquisa, como possibilidade de campos emergentes de novos perfis profissionais e atividades – um *locus* de produção de conhecimento no âmbito do Terceiro Setor. Nesse sentido, podem-se destacar os seguintes aspectos:

- são espaços que trabalham com conteúdos flexíveis, ancorados em demandas emergenciais de suas comunidades, portanto, são voláteis enquanto instituição;
- as ações socioculturais podem ser constantemente redefinidas, próximas às demandas da vida prática;
- são capazes de mobilização sociopolítica e, nesse contexto, as práticas musicais podem redefinir fronteiras culturais e estéticas predominantes.

O Terceiro Setor² tem se apresentado como a dimensão da sociedade em que se proliferam os movimentos sociais organizados, ONGs e projetos sociais onde se observa uma significativa oferta de práticas musicais ligadas ao trabalho com jovens adolescentes em situação de exclusão ou risco social.

No Brasil, o Terceiro Setor é um fenômeno emergente nas três últimas décadas e vem se configurando mediante movimentos sociais de diversas nature-

zas, os quais canalizam recursos, vivenciam experiências e elaboram conhecimentos. Segundo Fernandes (2002), este protagonismo dos cidadãos “determina uma nova experiência de democracia no cotidiano, um novo padrão de atuação aos governos e novas formas de parceria entre Sociedade Civil, Estado e Mercado”.

Esse segmento é caracterizado como um conjunto de iniciativas privadas com fins públicos e sociais, não lucrativos, que buscam formas de enfrentamento das questões sociais vividas por uma grande parcela da sociedade privada, tanto de bens materiais como simbólicos. O termo *organização não governamental* ou ONG cobre uma variedade de organizações muito diferentes, que emergem dos movimentos sociais e cuja atuação transita pelas mais diversas áreas: assistência social, educação, cultura, meio ambiente, comunicação, ciência e tecnologia, geração de renda e trabalho. O investimento na dignidade humana e o exercício da cidadania plena são objetivos primordiais expressos nas justificativas desses movimentos sociais (Fernandes, 2002; Kisil, 1997).

Assim, multiplicam-se as iniciativas comunitárias e ampliam-se as necessidades de recursos e competências necessárias para a gestão dessa nova configuração que possui dimensões de ordem social, jurídica, econômica, cultural e, sobretudo, ética. O Terceiro Setor vislumbra realidades que requerem novos mecanismos e procedimentos estratégicos, bem como formas alternativas de acompanhamento para enfrentar o desafio de qualificar e expandir seus objetivos e suas ações de promoção para uma real melhora da qualidade de vida de seu público-alvo.

A reflexão sobre o Terceiro Setor é entendida como uma dimensão da sociedade contemporânea que congrega os movimentos sociais e será abordada, neste trabalho, a partir de uma visão crítica que reconhece a diversidade e a fragmentação desse cenário. Esta postura nega uma visão homogênea, totalitária e sem conflitos. As instituições públicas e privadas e os movimentos sociais estão sendo dinamizados por demandas multiculturais que resultam de articulações que configuram um novo desenho social caracterizado pela redefinição de novos papéis e espaços de ação, produzindo-se superposições, contradições e convergências. Nesse contexto, a cultura se constitui como uma espécie de “ordem normativa” interagindo com as dimensões de ordem simbólica e estratégica. Para Castells (1999), esse panorama que incorpora a internacionalização e a globalização traz no seu bojo o reforço das identidades culturais “como um

princípio básico de organização social das identidades culturais”.

Os movimentos sociais são tratados a partir do que a teoria social vem denominando por “novos movimentos sociais” encarados como “instituições politizantes da sociedade civil” cujas fronteiras vão sendo redefinidas desafiando códigos culturais e políticos predominantes sobre bases simbólicas e materiais da sociedade. Essas formulações conferem aos movimentos sociais a capacidade de produzir novos significados e novas formas de vida e ação social (Outhwaite; Bottomore, 1996, p. 502).

Na dimensão movediça em que estão imersos os movimentos sociais, as ações culturais são redefinidas e dão um novo significado às fontes de identidades coletivas. Desafiam, também, categorias dominantes de mérito artístico questionando, problematizando, dissolvendo estruturas de avaliações e julgamento. Isso é feito em nível de discursos e de práticas pelo experimento de novos princípios estéticos e criação de novos rituais coletivos.

O objeto de pesquisa insere-se no campo sociocultural da educação musical. Assim, importou compreender o que, de que forma, porque, com quem os jovens aprendem música nesses espaços e como tudo isso vem incidindo no processo de transformação sociocultural desses indivíduos e de seus grupos sociais.

A Trama Teórico-metodológica

A trama teórico-metodológica foi construída a partir de um processo dialógico entrelaçando teorias e autores que apresentavam coerência no alinhamento das idéias centrais relacionadas com as questões do estudo. Trata-se, portanto, de buscar uma construção conceitual dialógica e coerente entre a metodologia e a fundamentação teórica.

Abordagem qualitativa adotada

O desenho metodológico da pesquisa baseou-se na abordagem qualitativa, uma vez que o objeto de estudo está inserido no campo dos estudos socioculturais da educação musical. As questões de pesquisa procuraram investigar o processo pedagógico-musical que se instauram nas duas ONGs selecionadas como um fenômeno social. Nessa perspectiva, a opção pela abor-

dagem qualitativa constitui-se em “um esforço para entender situações, nas suas singularidades, como parte de um contexto particular e as interações que ali acontecem” (Patton apud Merriam, 1998, p. 6) e cujo papel da análise busca aprofundar o entendimento dos significados que os participantes imprimem nas suas construções materiais e simbólicas.

Para realizar essa pesquisa, optei por associar duas metodologias: o estudo de caso e a etnometodologia. A perspectiva metodológica da pesquisa enfoca os pressupostos do estudo de caso múltiplo, argumentados pelos autores Bogdan e Biklen (1982), Merriam (1998), Yin (1994) e Stake (1995) e da etnometodologia argumentados pelos autores Heritage (1999), Coulon (1995a e 1995b) e Haven (2004).

As descrições, os depoimentos, a análise e a interpretação propiciaram emergir questões de várias naturezas relacionadas ao tema, que além de ampliar o espectro da análise e interpretação, constituíram-se em fatores que contribuíram para as sínteses e argumentações teóricas dessa investigação. Há que ressaltar que os pressupostos da etnometodologia foram guias de condutas nesses processos intersubjetivos. Aos poucos fui adquirindo a confiança necessária dos participantes para me aproximar, conversar, perguntar e ser interlocutora nos depoimentos finais. As informações coletadas produziram camadas de aprofundamento, permitindo um constante reelaborar das questões que me conduziram a uma compreensão da natureza das ONGs estudadas e, conseqüentemente, das interações e do processo pedagógico-musical que ali aconteciam.

Utilizei equipamentos digitais para o registro sonoro e visual – vídeo e fotografias – de momentos dos depoimentos, de encontros e das *performances* musicais, o que me permitiu um “olhar e ouvir de novo” para aquelas cenas recortadas, oportunizando o aprofundamento da reflexão e análise. Os depoimentos e as notas de campo foram transcritos e retextualizados. O processo da fala para a escrita levou em conta a distinção entre as dimensões da oralidade e a escrita baseada na proposta de Marcuschi (2004). A receptividade, positiva e aberta nas duas ONGs, facilitou a construção das relações interpessoais, fundamentais para que eu pudesse realizar a coleta de informações, transitar, observar as diferentes dimensões que se sobrepunham no cotidiano de ambas as instituições.

Os pressupostos teóricos

Os pressupostos teóricos dessa pesquisa ancoram-se em três perspectivas

que têm como argumento central a visão de que as práticas musicais são fruto da experiência humana vivida concretamente em uma multiplicidade de contextos conectados.

A primeira perspectiva focaliza o caráter cultural da música baseando nos argumentos de Shepherd e Wicke (1997, p. 199) cuja teoria reconhece a constituição social e cultural da música como “uma particular e irreduzível forma de expressão e conhecimentos humanos”. A música, nesse contexto teórico, não se estrutura por si mesma, mas é estruturada pelas pessoas, pela capacidade de se perceber e estruturar os sons do mundo material em estruturas simbólicas em nível de consciência (Shepherd; Wicke, 1997, p. 199).

Para eles, a tentativa é de se entender a música como uma prática significativa distinta, constituída social e culturalmente, descartando o pensamento sobre música a partir dela própria como uma prática cujo significado esteja baseado nos sons mais do que na totalidade de trabalhos singulares. Nessa perspectiva, para entender a música como de fundamental importância na vida humana, é necessário refletir sobre as condições da manipulação do homem sobre o mundo material e a construção de significados a partir da experiência e dos sentidos humanos.

Para esses autores, “é claro que pessoas, como indivíduos, só podem sobreviver pela ação no meio ambiente em que vivem”, sendo que a sobrevivência se processa “mediante a ação de cooperar e agregar entre si” (Shepherd; Wicke, 1997, p. 194). Ou seja, a reprodução material só é possível como consequência da habilidade das pessoas estabelecerem relações humanas que, de alguma forma, vão se constituindo em uma plataforma interligada de significados e estruturas sociais. Entretanto, os autores destacam que “se o princípio da ordem das ações humanas e das forças que fluem estiver implícito nas limitações do mundo material, então, *é uma ordem que tem que ser compreendida e mantida simbolicamente*” (Shepherd; Wicke, 1997, p. 196; grifo do autor).

A música é social não só porque está sendo produzida através do mundo material e social, mas também, por sua capacidade de simbolizar o mundo externo material e social tal qual está estruturado. Nessa perspectiva, a arte e, conseqüentemente, a música são entendidas como uma prática social e culturalmente constituída e que, assim sendo, seu caráter não pode ser visto fora da noção de sociedade como algo à parte das formas simbólicas e culturais manifestadas pelas pessoas (Shepherd; Wicke, 1997, p. 200).

A segunda perspectiva inspira-se nos estudos do antropólogo Marcel Mauss (2003) sobre fenômenos sociais, analisando o processo pedagógico-musical nas ONGs como um “fato social total”, enfatizando seu caráter sistêmico, estrutural e complexo, portanto pluridimensional. Esse estudo, denominado *O Ensaio da dádiva*, resulta em um “enorme conjunto de fatos muito complexos... [em que] neles, tudo se mistura, tudo o que constitui a vida propriamente social das sociedades que precederam as nossas” (Mauss, 2003, p. 186). Esses fenômenos sociais são considerados totais porque

exprimem, de uma só vez, as mais diversas instituições: religiosas, jurídicas e morais – estas sendo políticas e familiares ao mesmo tempo –; econômicas – estas supondo formas particulares da produção e do consumo, ou melhor, do fornecimento e da distribuição –; sem contar os fenômenos estéticos em que resultam esses fatos e fenômenos morfológicos que estas instituições manifestam. (Mauss, 2003, p. 186)

Dessa multiplicidade de “coisas sociais em movimentos” Mauss considera apenas um dos traços, profundo, mas isolado: “o caráter voluntário, aparentemente livre e gratuito, no entanto, obrigatório e interessado” (Mauss, 2003, p. 186). O estudo desse traço nessas sociedades revelou inúmeras formas desses povos realizarem uma economia, um contexto de mercado, baseada na troca de valores materiais (bens e riqueza, móveis e imóveis) e simbólicos (gentilezas, festas, rituais, tipos de serviços) presentes nas relações sociais. Trata-se de circulação de bens em forma de trocas em que as coisas adquirem personalidade e atributos. E o princípio da “troca-dádiva” pressupõe que “se coisas são dadas e retribuídas, é porque se dão e se retribuem ‘respeitos’[...] Mas é também porque as pessoas se dão ao dar, e, se as pessoas se dão, é porque se devem – elas e seus bens – aos outros” (Mauss, 2003, p. 263). O autor constatou que esse princípio não se limitava àquelas sociedades estudadas, podendo ter sido praticado pelas sociedades que ultrapassaram o que ele chama de “fase da prestação total” (realizada de clã para clã e de família para família), mas que não chegaram, ainda, ao modelo em que o mercado faz circular o dinheiro, a troca de bens relacionada com o ato de comprar e vender, e “sobretudo, à noção de preço calculado em moeda pesada e reconhecida” (Mauss, 2003, p. 264).

O fato social total não pode ser pensado como uma simples reintegração dos aspectos que envolvem as diferentes representações sociais e das dimensões da sociedade. É preciso que ele seja considerado também sob o ponto de vista da experiência individual em que “se possa observar o comportamento de seres

totais, e não divididos em faculdades” e que o sistema de interpretação conecte “os aspectos físicos, fisiológicos, psíquicos e o sociológico” das ações (Mauss, 2003, p. 23).

A partir desse conceito cunhado por Mauss, o processo pedagógico-musical nas ONGs pode ser pensado como um fenômeno social envolvendo essas diferentes dimensões e contextos e, portanto, um fato social total, não se reduzindo a um processo de ensino e aprendizagem musical, ainda que este considerado na sua multiplicidade. Pode-se pensar, ainda, que nesse processo está também presente um sistema de trocas baseado em valores simbólicos e materiais ligados às práticas musicais, extrapolando-as. Estabelece-se, assim, a possibilidade de constituir redes de sociabilidade mobilizando motivações internas, consubstanciadas em ações nos diferentes contextos: institucional, histórico, sociocultural e de ensino e aprendizagem musical. Esses serão os contextos interpretados nas duas ONGs, analisados a partir de uma visão sistêmica.

A terceira perspectiva diz respeito à produção do conhecimento musical no contexto das ONGs, analisada à luz da teoria da práxis cognitiva cunhada por Eyerman e Jamison (1998). Essa teoria permite analisar a produção de conhecimento sociomusical das ONGs como fruto da dinâmica das forças sociais que abrem espaços para a produção de novas formas de conhecimento. Os autores destacam que a música se apresenta como elemento central na estruturação dos movimentos sociais ligados à cultura e política, promovendo mudanças nos paradigmas culturais e estéticos.

Movimentos sociais são tratados como momentos centrais na reconstituição da cultura. Nesse “criativo alvoroço” que estão imersos os movimentos sociais, ações culturais são redefinidas e dão um novo significado às fontes de identidades coletivas. Nesse contexto, os comportamentos habituais, os valores da sociedade abrem-se para debates e reflexões. Eyerman e Jamison (1998) abordam a cultura a partir do cotidiano e a partir do mundo da arte “da expressão cultural”. A análise dos autores ressalta que, ao se combinar política e cultura, providencia-se uma ampla base contextual histórica para a expressão cultural, ensejando emergir questões sobre as fontes da cultura, tradições, música, expressões artísticas como possibilidades de ações nos confrontos políticos. A mobilização e reconstrução da tradição tornam-se uma questão central para o que os movimentos sociais são e significam para a transformação cultural e social.

Abordagem cognitiva para os movimentos sociais é construída considerando

as relações entre a cultura e a política, entre música e movimentos como um processo de aprendizagem coletiva. Os autores identificam que dos movimentos sociais emergem atividades de produção de conhecimento e que migram para fora deles. Denominam esse processo como “práxis cognitiva” e afirmam que este conhecimento produzido tem afetado programas de pesquisas científicas e identidades profissionais intelectuais.

A relação entre movimentos sociais e cultura como abordagem cognitiva (Eyerman; Jamison, 1998) foca a atenção sobre a construção de idéias e no papel dos movimentos intelectuais na articulação da identidade coletiva desses movimentos sociais. Entendem-se esses movimentos, primeiramente, como produtores de conhecimento, como forças sociais abrindo espaços para a produção de novas formas de conhecimento. Epistemologicamente, os autores argumentam que a noção de práxis da cognição deriva da teoria crítica e é uma alternativa para a noção de estrutura teórica na qual os atores ou impõem uma nova ordem ou o caos, ou internalizam uma realidade já existente por meio da socialização. A práxis cognitiva volta sua atenção para a atividade de criação do conhecimento e para a consciência do desvelamento do mundo. Os mesmos autores argumentam que o movimento cultural acontece em um processo de recombinação entre o interno e o externo, o individual e o coletivo.

A música, vista à luz do conceito da práxis cognitiva nos movimentos sociais, “tem sido um recurso na transformação da cultura no nível existencial e fundamental, contribuindo para a reconstituição das estruturas dos sentimentos, dos códigos cognitivos e dos atos coletivos que são cultura” (Eyerman; Jamison, 1998, p. 173).

Compreender as ações, percepções e práticas dos processos sociomusicais presentes nas duas ONGs selecionadas para esta investigação resultou em um debruçar sobre possíveis conexões que emergiram de diferentes contextos sobrepostos. Dessa forma, a partir dessas referências, foi construída a fundamentação teórica e metodológica da presente pesquisa, amparada por autores que consideram o fazer musical como fruto das interações sociocultural no contexto do cotidiano.

Sobre a *performance* musical e a pedagogia da música

Considerando a natureza das atividades musicais nas ONGs calcadas na ação de fazer música, a abordagem sobre a *performance* musical foi tratada a partir

das argumentações de John Blacking (1995) e Small (1995).

Blacking (1995) contribui com essa perspectiva ao argumentar que a “música é um modelo do sistema do pensamento humano que parte da infra-estrutura da vida humana [...] não é somente reflexiva, mas também geradora, tanto no sistema cultural como na capacidade humana” (1995, p. 223-224). Pensando a partir desse autor, o fazer musical é um tipo especial de ação social que pode ter impor tantes conseqüências em outras ações sociais, portanto, o autor lança o desafio para a musicologia de clarear o processo de como as pessoas criam o significado de “música” na diversidade de contextos culturais e descobrir o que é a capacidade inata que os indivíduos usam no processo de fazer o sentido de “música” e a convenção cultural que guiam suas ações.

Para Blacking (1995, p. 225), as fontes de acesso sobre a natureza de “música” são encontradas em: 1) na variedade de sistemas musicais, estilos ou gêneros que são correntemente executados no mundo; 2) registros históricos de partituras, iconografia e descrição de *performance* e 3) diferentes percepções que as pessoas têm de música e experiência musical, diferentes maneiras pelas quais as pessoas fazem sentido dos símbolos musicais. Importa aqui, especialmente, sua abordagem sobre a *performance* musical:

Toda performance musical é um evento padronizado em um sistema de interação social, cujo significado não pode ser entendido ou analisado isoladamente de outros eventos no sistema [...] um sistema musical deveria, primeiro, ser analisado não em comparação com outras músicas, mas em relação a outros sistemas simbólicos e sociais presentes na mesma sociedade. (Blacking, 1995, p. 227-228)

Essa abordagem implica entender o “fazer musical” e o “senso de musicalidade” das pessoas como fruto da interação interpessoal em que os sons são estruturados simbólica e materialmente envolvendo “instituições sociais e uma seleção de capacidades cognitivas e sensório-motoras disponíveis do corpo humano” (Blacking, 1992, p. 305).

O processo de aprendizagem e ensino de música, considerando os aspectos destacados, tem seu eixo conduzido pela “ação de fazer música” ou “musicando” no sentido defendido por Small (1995), incorporando os processos coletivos intersubjetivos e dialógicos. A *performance* musical, nessa perspectiva, abrange “os rituais”, “os jogos”, “o entretenimento popular” e formas de interação que tornam o aprendizado significativo:

Além de favorecer a idéia de que música é ação, o verbo tem outras implicações. Primeiramente, ele não faz distinção entre o que os "performers" e o restante dos presentes estão fazendo. Ele nos lembra que – musicar – [...] é uma atividade na qual todos os presentes estão envolvidos e pela qual todos são responsáveis. Não é uma questão de agência dos compositores, ou mesmo dos "performers", para uma contemplação passiva da platéia. Seja lá o que estiver sendo feito, deverá ser feito por todos. Quando usamos o verbo, consideramos o evento como um todo, não apenas o que os músicos estão fazendo e, certamente, não só a obra que está sendo apresentada. Nós reconhecemos que uma performance musical é um encontro entre seres humanos onde significados são construídos. Como todo encontro humano, ela acontece num espaço físico e social que tem que ser levado em conta, assim como nós perguntamos quais significados são construídos em uma performance. (Small, 1995, p. 2)

Small (1995) argumenta que os critérios para se pensar no que significa o valor musical residem no entendimento de que é na ação do fazer musical, realizada pelos participantes, mediante a interação social, é que se constrói o sentido de como aquele universo sonoro se organiza e se incorpora nas estruturas sociais.

A abordagem de cunho socioeducacional, envolvendo as práticas musicais e o processo pedagógico-musical, pressupõe a interpretação e análise dos diferentes contextos do mundo social, intrínsecos e idiossincráticos dos atores sociais. A compreensão das práticas musicais, enquanto articulações socioculturais permeadas de formas e conteúdos simbólicos, se refletem no fluxo e refluxo da organização social e no modo de ser dos respectivos grupos. Trata-se, portanto, da construção e reconstrução das identidades sociais e culturais desses grupos.

O processo pedagógico-musical, entendido como um fato social total, foi observado, analisado e interpretado nas ONGs selecionadas, abarcando os aspectos físico, institucional e simbólico como possibilidade de produção de novas formas de conhecimento musical. A análise incorpora, assim, a interconexão de quatro dimensões denominadas nesse trabalho como:

- 1) institucional – envolvendo as dimensões burocrática, jurídica, disciplinar, morfológica, ou seja, a forma de funcionamento, o espaço físico e sua organização;
- 2) histórico – dimensão do processo histórico da constituição das ONGs, mediante as histórias, relatos, entrevistas e conversas com participantes da pesquisa, protagonistas dessa construção material e simbólica;
- 3) sociocultural – dimensão do espaço de circulação dos valores simbólicos, dos encontros, das relações intersubjetivas e interinstitucionais, dos conflitos e das negociações;

4) de ensino e aprendizagem musical – focalizando como, onde, porque, para que se aprendia e se ensinava música ali.

A Figura 1 busca sintetizar as conexões teóricas que construíram a asserção de se compreender as práticas musicais nas ONGs enquanto eminentemente sociais.

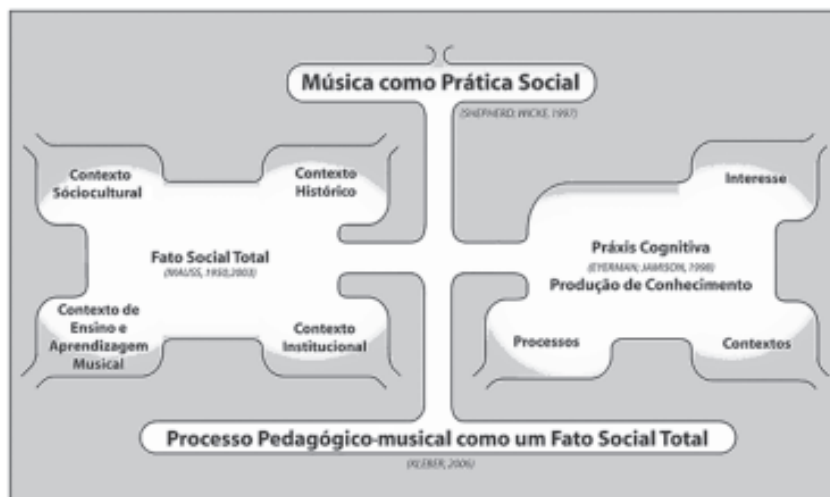


Figura 1 – Processo Pedagógico-Musical como Fato Social Total

Visto como um fato social total, o processo pedagógico-musical foi interpretado, nessa pesquisa, considerando os seus aspectos pluricontextuais e multidimensionais, o que propiciou a elaboração de conexões importantes, mediante uma postura dialógica e dialética. Pode-se pensar, ainda, que nesse processo está também presente um sistema de trocas baseado em valores simbólicos e materiais ligados às práticas musicais, extrapolando-as. Possui a possibilidade de constituir redes de sociabilidade mobilizando motivações internas, consubstanciadas em ações nos diferentes contextos: institucional, histórico, sociocultural e de ensino e aprendizagem musical.

Ressalta-se que todas essas formas de conhecimento são imbricadas pelas práticas musicais e entrelaçadas por questões estéticas, éticas e políticas. Pode-se perceber uma integração entre o micro e o macro no cotidiano das ONGs mediante as práticas musicais em que as atividades musicais ou burocráticas funcionam como indicadores das estruturas das instituições e como estas acabam incidindo na reorganização ou criação de macroestruturas presentes na sociedade.

Os dois estudos de caso: alguns aspectos

O Projeto Villa-Lobinhos

O Projeto Villa-Lobinhos (PVL) foi institucionalizado em 2000, ligado à ONG Viva Rio, no Rio de Janeiro. Tem o objetivo central de promover a educação musical para jovens entre 12 a 20 anos, oriundos de comunidades pobres da região metropolitana do Rio de Janeiro. Os jovens participam de aulas de percepção musical, prática instrumental, prática de conjunto e informática durante três anos. Recebem, ainda, apoio pedagógico para aulas da escola regular. A idéia é que, com tal formação, o jovem possa seguir, caso queira, a carreira profissional de músico. Todos os participantes do Projeto e ex-alunos participam da Orquestra Villa-Lobinhos somando aproximadamente quarenta participantes.

O PVL localiza-se na Rua Marques de São Vicente, n. 508, no bairro da Gávea. Trata-se da antiga residência da família Moreira Salles que foi cedida para as atividades do Projeto. O espaço constitui um fator determinante na dinâmica das aulas e dos encontros, pois não há tratamento acústico, ouvem-se sons sobrepostos quando acontece mais de uma aula ao mesmo tempo. Também promove um maior cruzamento das pessoas que integram o Projeto, favorecendo uma aproximação física, bate-papos e encontros musicais inesperados.

A administração das questões jurídicas e burocráticas é de responsabilidade da ONG Viva Rio, com o apoio do Instituto Moreira Salles e do Museu Villa-Lobos, além do patrocínio de amigos do projeto, denominados de “padrinhos” e “madrinhas” dispostos a “adotar” os jovens.

Desde 2000, a coordenação do PVL realiza durante o mês de janeiro, no Museu Villa-Lobos, um encontro de duas semanas com mais de uma centena de jovens adolescentes provenientes de vários projetos sociais da região metropolitana do Rio de Janeiro que incorporam a prática musical em suas atividades. Dessa forma, os jovens já vêm com interesse na prática musical, já tocam, geralmente de ouvido, algum instrumento musical ou cantam, mas não têm a oportunidade de ter uma formação mais aprofundada. Durante o encontro de verão eles têm oportunidade de ter aulas de violão, cavaquinho, iniciação musical, instrumentos de percussão, canto coral, instrumentos de sopro e cordas, prática de conjunto e assistir a palestras sobre música brasileira.

Segundo o critério do Projeto, são selecionados, a cada ano, nove jovens que terão a oportunidade de uma formação específica no instrumento de sua escolha, além das aulas complementares de teoria musical, informática e apoio pedagógico. Ao todo, o PVL pode atender 27 alunos, 9 em cada turma, considerando sua duração de três anos. Esses alunos recebem aulas de percepção musical, harmonia, arranjo, instrumento principal e completar, orientação escolar e prática de conjunto e prática de orquestra.

A prática de conjunto, uma das propostas do Projeto, tem como resultante a Orquestra Villa-Lobinhos, composta por uma média de quarenta participantes, regida pelo maestro Sérgio Barboza, com ensaios semanais aos sábados pela manhã e integrando todos os alunos e ex-alunos do Projeto. O repertório abrange diferentes estilos e gêneros da música erudita e popular. A Orquestra foi uma forma encontrada pela coordenação do Projeto para acolher os alunos egressos que terminavam o ciclo de três anos de formação musical.

Uma outra forma de prática de conjunto pode ser conotada como a organização de grupos musicais espontâneos cuja formação acontece pela iniciativa dos próprios alunos, que escolhem seus integrantes, repertório, dias de ensaio. Segundo Turíbio Santos, o objetivo desse trabalho é “desenvolver no aluno a capacidade de improvisar, arranjar, realizar novas descobertas, e principalmente questionar o próprio trabalho, despertando o pensamento criativo”. O corpo de professores é móvel, pois depende da escolha dos alunos que são selecionados. A cada ano, dependendo das preferências dos alunos, são contratados novos professores ou são dispensados, caso não haja aluno para determinado instrumento.

A compreensão do processo histórico da constituição do PVL leva em conta as narrativas dos entrevistados que trazem à tona fragmentos históricos que se reportam a um trabalho iniciado em 1986, pelo Museu Villa-Lobos, dirigido por Turíbio Santos. Muitos dos que iniciaram o PVL viveram relações de interações cotidianas cuja experiência prática se refletiu na esfera da institucionalização de um projeto social. Esse depoimento do Turíbio torna-se significativo por revelar a gênese do Projeto Villa-Lobinhos:

...assumi o Museu Villa-Lobos em 86 e vi que no bairro tinha uma questão social, que era a favela o Morro Dona Marta [...] e por sorte teve um pedido da comunidade para se fazer uma escola de música, na igreja católica. Quer dizer, o vínculo social foi criado com o Museu... (Turíbio Santos, entrevista em 02/06/2003)

A ênfase na *performance* musical é o traço norteador na concepção do Projeto que, ao longo de sua implantação, vai construindo sua identidade ancorada nesse parâmetro. Foram realizados cinco encontros de férias, desde 2000, selecionando até 2004, cinco turmas de nove alunos cada.

Duas vertentes ficam evidentes nos depoimentos dos alunos: a aprendizagem musical já estava presente na vida dos alunos antes de participarem do PVL, determinada pelo contexto social no qual os jovens se inserem, quer seja em projetos sociais, cursos em igrejas ou centros culturais; e os encontros de jovens instrumentistas realizados em janeiro se constituem em um significativo referencial na trajetória do aprendizado musical e na escolha de se estudar música. Todos os alunos entrevistados citaram o encontro como um marco importante na sua história de vida, relacionando o Projeto como uma especial oportunidade para o seu desenvolvimento musical.

O PVL, ao tecer redes de sociabilidade com diferentes contextos, revela os processos de construção de identidades e de significações do PVL na vida dos entrevistados. O depoimento do aluno Marcos da Silva exemplifica o significado da música em sua vida, na construção de sua identidade, incidindo em questões relativas à sua condição étnica – ser negro – e morar em favela.

...E aí minha música me possibilitou isso tudo que eu tenho na vida agora [...] e “sem a música a vida seria um erro”, esse é o meu lema, eu falo sempre comigo [...] enfrentar as coisas com mente limpa. Essas discriminações que a maioria das pessoas têm, enfrentar E sempre vai ter obstáculos na vida e sempre enfrentar com cara limpa, mente limpa [...] quando vou dormir sempre penso e reflito no que eu poderia ter passado sem a música. (Marcos da Silva, aluno formando 2004, entrevista em 31/05/2004)

São muitas as histórias que revelam uma multiplicidade de experiências e contextos em que o PVL adquire um significado para além do ensino e aprendizagem musical, em que permeiam representações sociais como a família, a amizade, o lazer e a profissão. São referências que contribuem para a construção da identidade desses jovens.

O caráter interativo dos circuitos que os integrantes do PVL freqüentam pode ser considerado importante na condução de suas experiências de formação. No caso do PVL, percebe-se esse caráter interativo em que a música se torna o eixo aglutinador. Os jovens do PVL circulam nas diferentes atividades e espaços derivados do Projeto: apresentações (tocando diferentes gêneros musicais), atividades filantrópicas (em escolas, asilos), *merchandising* (nos espaços em que os

patrocinadores e apoiadores solicitam), festas e *shows*, entre outras modalidades.

A construção do pertencimento aparece como um eixo na dinâmica das atividades musicais do PVL. Embora a proposta pedagógico-musical acentue a formação de instrumentistas, com aulas individuais, os processos coletivos ligados à prática musical prevalecem sobre os processos individuais. Exemplificando, a formação de grupos com diferentes configurações instrumentais, prevendo-se ensaios regulares, as brincadeiras musicais, fruto dos encontros cotidianos na Casa da Gávea, as viagens, as apresentações musicais em diferentes espaços, tudo isso impregna uma dinâmica em que estar junto, “musicando” (Small, 1995) é o que ressalta na prática e nos depoimentos dos entrevistados como fator altamente estimulante para participar do Projeto.

O processo coletivo no Projeto Villa-Lobinhos adquire um significado na proposta de excelência musical porque imprime outra dimensão no ensino e aprendizagem musical, pois levam em conta as relações intersubjetivas que se estabelecem, o que incide no significado do fazer musical daqueles indivíduos.

Percebe-se que o agrupamento é reflexo das afinidades entre eles, em relação ao repertório, idade, local de moradia. Existe uma movimentação no sentido de promover a música “aqui e agora”. De repente, eles pegam os seus instrumentos e começam a tocar e demonstram um grande prazer em estar ali, de tocar juntos. Cria-se um ambiente onde o fazer musical propicia a *performance*, o criar, o aprender e o ensinar música. O aspecto lúdico é outro traço que aparece na prática coletiva de ensino e aprendizagem musical, sendo visto como um momento dialógico entre professor e alunos, ou entre os próprios alunos. A proposta e concepção do PVL eram, na visão de Turíbio Santos, baseadas em um processo dialógico:

Nós vamos ensinar as crianças e vamos aprender com elas. Desde o começo, avisei a todos os professores, avisei ao João Moreira Salles, avisei a todo mundo que participou, não existe uma escola feita. A escola, para mim, nasce na hora que você percebe quem está vindo para ela; e que você tenha humildade de saber: “vou ensinar alguma coisa que você vai me trazer a lenha, porque sem a sua lenha eu não faço a fogueira”. Eu acho que isso foi o princípio fundamental da escola e é por isso que ela caminha em cima desse princípio. (Turíbio Santos, entrevista em 30/06/2004)

Associação Meninos do Morumbi

A Associação Meninos do Morumbi (AMM) é uma ONG formada por mais de 3500 crianças e jovens adolescentes de São Paulo. A maioria deles mora nos

bairros de Campo Limpo, Paraisópolis, Morumbi, Vila Sônia, Jardim Jaqueline, Real Parque, Ca xingui e municípios de Taboão da Serra e Embu que são bairros da periferia de São Paulo, no âmbito do distrito de Morumbi. A missão da AMM é “promover um contexto pluridimensional de aprendizagem para crianças e jovens que viabilize a construção de valores positivos através da arte e da cultura ampliando os circuitos de inclusão de forma participativa e empreendedora”.¹ Dentro dessa visão, uma das metas mais importante é desenvolver a capacidade de trabalhar em grupo e tem na prática musical o eixo da proposta socioeducativa buscando criar alternativas, no que concerne ao acesso aos bens materiais e simbólicos, básicos para o exercício da cidadania.

Criada em 1996, a AMM desenvolve um trabalho musical que inclui a Banda Show (BS) constituída pelo Grupo de Percussão, pelo Grupo Vocal Feminino e pelo Grupo de Dança que sintetizam o trabalho realizado nas aulas de canto, dança e percussão do qual participam crianças e adolescentes que integram a comunidade da Associação. A Banda realiza cinco ensaios semanais, com turmas de trezentos participantes a cada ensaio. O repertório executado nos ensaios e apresentações é formado por músicas folclóricas do Brasil e da África, do universo pop, dos cultos afro-brasileiros e composições próprias.

O eixo da proposta socioeducativa está centrado na música mediante a prática de instrumentos de percussão e canto. Outras atividades são oferecidas como informática, dança, fotografia, teatro, futebol, jiu-jitsu, com uma planilha de horários, salas e respectivos professores.

A AMM conta, ainda, com o trabalho de monitores, participantes da ONG como alunos e que foram capacitados para dar as aulas, para trabalhar na produção musical, e no setor de infra-estrutura. A Associação teve um rápido trajeto entre a informalidade e a formalidade para se tornar uma ONG, já com uma identidade delineada para realizar um projeto socioeducativo, tendo as atividades artístico-culturais como eixo dinamizador. O grupo toca, dança e canta arranjos de diversos gêneros da música afro-brasileira como jongo, maracatu, *funk*, samba, maxixe, aguerê, entre outros, muitas delas compostas pelo grupo. A Banda Show Meninos do Morumbi sintetiza o trabalho pedagógico mediante uma proposta artística, realizando shows e apresentações que dão visibilidade à ONG, na mídia e na sociedade.

O depoimento de Flávio Pimenta revela aspectos do contexto histórico e expõe sua motivação para iniciar um trabalho musical com aqueles jovens destaca que

Foi uma ação informal. Eu acho que o que me levou a essa atitude foi a certeza de que a música poderia ser uma ferramenta de transformação. Hoje, olhando para aquele passado, eu imagino que eu fui fundamentado no que a música fez por mim [...] inconformado com aquele ambiente muito pobre da criança na rua... (Flávio Pimenta, entrevista em 11/11/2004)

No processo de descoberta de novos caminhos, a *performance* musical coletiva emergiu como eixo condutor do trabalho, um grande laboratório musical, considerando a capacidade de se aprender o novo como algo interessante para todos:

...eu acho que quando eu comecei a tocar com eles, eu também transformei a aula deles num grande laboratório de percussão étnica e depois do samba, do *funk* e do *xé*, eu imediatamente comecei a apresentar para eles, outros ritmos. Eu descobri que eles não tinham limitação musical pela questão do conhecimento ou por gostar só de um gênero, que é aquela questão do grupo "ah, a gente é pagodeiro, a gente é funkeiro etc.". Não, eles gostam de tudo que "suínga" [...] eu descobri que os jovens da periferia, mesmo não conhecendo, suíngando, tendo um bate pé, uma coisa que fosse atraente nesse sentido, estava valendo. Então, eu ampliei minhas pesquisas e transformei as minhas aulas com eles num grande laboratório. (Flávio Pimenta, entrevista em 09/11/2004)

Emergem, nos depoimentos dos Meninos da Banda, aspectos que indicam que a música e as relações sociais, as possibilidades de aprender coisas foram se tornando a força motivadora, o elemento que envolve, fazendo a diferença na entrada e permanência na ONG.

...porque eu entrei, mas não teve esse campeonato de futebol e então aí eu continuei. Fiquei e comecei a pegar amizade com todo mundo e tal, mas não ligava muito pro projeto. Aí com o tempo fui me apaixonando pela música, pelo projeto e aí fui seguindo, fui aprendendo, fui fazendo tudo que aparecia, todos os cursos... (PAVILHÃO-BS, produção e sonorização, entrevista em 23/11/2004)

O contexto sociocultural pode ser percebido nos diferentes espaços e situações de sociabilidade e cuidados sociais que estão além do ensino e aprendizagem de música. Tornam-se significativos, uma vez que trazem para dentro da instituição questões importantes da vida do jovem e da criança e abrem um espaço para que venham à tona os valores simbólicos, os conflitos, os diversos tipos de deficiências e as expectativas dos participantes, considerados relevantes no processo de formação dos participantes da ONG.

A participação nas atividades socioeducativas pode ser pensada como forma de participação social nas modalidades de formação, lazer, ocupando o vácuo

existente diante das escassas opções de atividades daqueles jovens e crianças em seus bairros de origem. A ONG pode também ser pensada como oportunidade para o exercício da vida associativa, passível de desembocar em outras formas de participação cidadã.

O contexto de ensino e aprendizagem musical é marcado pelo parâmetro da coletividade onde as aulas e atividades musicais são voltadas para os instrumentos de percussão, aulas essas desenvolvidas em grupo nas diferentes modalidades oferecidas, conduzidas na e pela *performance* musical. A oralidade e a imitação ressaltam-se como componentes fundamentais mediante a ação de se fazer música ouvindo, tocando, olhando, mostrando como, onde as aulas se tornam um microcosmo do que se faz na Banda Show em termos de repertório e universo sonoro musical.

A formação da Banda não é fixa, considerando que se trata do *locus* da *performance* coletiva voltada para proporcionar uma experiência estético-musical para todos os integrantes e também com o objetivo de realizar espetáculos externos, pensados para diferentes espaços e contextos, que resulte na projeção da ONG ligada fortemente à sua identidade. Aprender tocando, ouvindo, vendo, repetindo, imitando é a situação concreta nos processos desenvolvidos nas aulas. Assim também são os ensaios da Banda Show, uma estratégia coletiva de desenvolvimento das habilidades musicais e artísticas, que sintetiza o resultado sonoro e corporal que são praticados nas aulas.

O objetivo central do processo pedagógico-musical é capacitar o integrante a tocar o repertório musical da Banda Show, desenvolvendo a musicalidade e a técnica para executar os instrumentos utilizados nos naipes da Banda: surdo, caixa, timbal, tamborim, pandeiro, repenique e instrumentos étnicos e eletrônicos. A aprendizagem da percussão se inicia pelo surdo de 1ª, a seguir o surdo de 2ª e depois o surdo de 3ª ou corte e para os demais instrumentos cuja escolha era de preferência dos participantes.

A organização das aulas, a metodologia e a *performance* são dinamizadas pelo coletivo. O caráter lúdico pode ser percebido no processo pedagógico-musical porque os jovens expressam prazer por estar naquele espaço, quer seja tocando, aprendendo algo, representado a AMM nas apresentações ou encontrando-se com os amigos. A Banda Show se apresenta como o encontro de todos na percussão-canto-dança.

O depoimento de Luciana, monitora de percussão, revela o significado de

participar da banda. Ela diz:

A Banda pra mim, agora... já faz parte da minha vida em tudo. É muito bom estar nela, poder ir para as apresentações, conhecer novos lugares, novas pessoas, poder ser aplaudido de pé. O pessoal chegar, homenagear... "gostei muito... parabéns... parabéns..." e: "ôh, tô tocando aqui, negócio bom e é um negócio que eu gosto...". (Luciana, ex-aluna e monitora de percussão, entrevista em 21/09/2004)

A concepção do trabalho pedagógico-musical na AMM é destacada por Flávio Pimenta:

...Então, teria de ser muito lúdico, muito prazeroso, um tamanho da aula que não fosse *over*... algo que estivesse permeado de outros atrativos. Então, não poderia ser só ensino de música, tinha que ter a parada para tomar um lanche, tinha que ter o vídeo, tinha que mostrar instrumentos, tinha que tocar pra eles, tinha que tocar com eles. E então na aula sempre teve essa coisa como um guia... (Flávio Pimenta, entrevista em 10/11/2004)

Flávio Pimenta destaca aspectos qualitativos no trabalho sociomusical na ONG, observando que as representações sociais situadas na esfera das relações pessoais e intersubjetivas como a família, escola, rede de amigos, valores, estilos estão inseridos no processo educacional. A afetividade, a solidariedade, a ética, o comprometimento com suas vidas e com a Associação são substantivos recorrentes, tornando-se um forte traço na memória dos entrevistados.

A rede de sociabilidade no âmbito da AMM é amarrada pelas práticas musicais na qual se transversalizam questões múltiplas ligadas aos valores individuais e coletivos. Pode-se inferir que não se trata de uma devoção às personalidades, mas uma visão que ressalta sutilezas emocionais que não se localizam nas causas e efeitos superficiais de um trabalho social.

O processo pedagógico-musical nas ONGs: um fato social total

A pesquisa de campo desvelou-me diferentes contextos de análise no movimento de aprender a ler a dinâmica da realidade complexa da gestão das ONGs. A análise possibilitou-me construir as quatro categorias de contextos, considerando a necessidade de proceder a uma visão sistêmica que envolvesse as

várias dimensões do objeto de estudo. Assim, procurei olhar o objeto de pesquisa como um “fato social total” (Mauss, 2003), focalizando quatro contextos que conduziram para a descrição, análise e interpretação das questões.

A perspectiva pluricontextual das ONGs reflete a complexidade que se apresentava no processo pedagógico-musical entendido como um campo que oferece a possibilidade de apreender, simultaneamente, diferentes aspectos da realidade social, considerando, ao mesmo tempo, as suas inter-relações. Os dois espaços específicos agregam grupos, também específicos, constituindo-se um laboratório de vivências coletivas que tem como eixo comum a música como prática social.

A produção de conhecimento musical como uma práxis cognitiva (Eyerman; Jamison, 1998) e, entendendo o processo pedagógico-musical como um fato social (Mauss, 2003), apresenta-se como uma contribuição ao campo epistemológico da educação musical. Essa asserção se ancora no fato de que as quatro dimensões utilizadas na análise não se sustentam isoladamente enquanto campo de produção de conhecimento. A produção de conhecimento musical como uma práxis cognitiva só pode ser pensada sistemicamente. Não há, portanto, espaço para uma produção do conhecimento musical descolado dos contextos sem o risco da fragmentação do processo.

A dinâmica na estrutura da comunicação entre as ONGs e os projetos sociais invoca a figura da rede como um componente importante na análise do relacionamento entre as organizações sociais. As *performances* dos grupos musicais das duas organizações selecionadas são entendidas aqui como fruto do processo pedagógico-musical. Constituem o repertório que eles tocam e gostam de tocar, construídos ao longo do trabalho realizado nos diferentes espaços como sala de aula, ensaios, apresentações, jogos musicais. Evidenciar a música que eles executam é uma forma de apresentá-los mediante o fazer musical – “musicking” (Small, 1995) – que traz consigo traços de suas identidades musicais, impregnados de suas escolhas e seus valores que foram compartilhados e nos quais eles se estruturam como músicos, grupos e indivíduos.

Outro aspecto a destacar nessa questão é que o trabalho sociomusical proposto pelas ONGs, mediatizado pelas práticas musicais, incorpora a música como “um tipo especial de ação social que pode ter importantes conseqüências para outros tipos de ações sociais” (Blacking, 1995, p. 223). Assim, esses exemplos de formas de aprender nas diferentes esferas da ONG indicam

integração de processos que estão ligados a valores do cidadão e articulam vários tipos de saberes: do senso comum, o prático, o acadêmico, o administrativo, o pedagógico; articula diferentes grupos geracionais, de gênero, de raça, de classes sociais. Não se trata de uma soma, mas sim de uma mudança de paradigma do modo de ver o processo de ensino e aprendizagem musical.

A utilização da oralidade e do processo de imitação como recurso didático-pedagógico revela-se como uma estratégia importante no processo de ensino e aprendizagem musical em ambas as ONGs, embora mais prevalente na Associação Meninos do Morumbi. Emerge, ainda, em relação ao aprendizado pela imitação o contraponto valorativo da leitura musical como algo que confere o *status* de “ser músico”, como pontos importantes nas narrativas dos alunos e professores relacionados com o processo pedagógico-musical e com a construção de suas identidades musicais.

Pode-se constatar que as ONGs construíram suas propostas a partir de suas ações com os grupos sociais e apresentaram-se como espaços que agregam o paradigma da instabilidade em sua ordem institucional no cotidiano. Essa característica lhes permite gerenciar os processos de mudanças e novas direções, muitas delas imprevisíveis, fruto das ações e relações de seus protagonistas. Portanto, ao incorporar a imprevisibilidade, se constituem como espaços em que não há lugar para contextos homogêneos, pre estabelecidos. Nesse aspecto, o conhecimento produzido expurga o caráter funcional, dando lugar às estratégias socializantes, inseparáveis das representações material e simbólica do espaço relacional urbano e institucional, dos recursos e das limitações que estes oferecem e impõem e de todas as variáveis presentes nesse contexto. Trata-se de considerar o processo pedagógico-musical como um campo de permanente elaboração e redefinição, de conflitos, negociações e transações provisórias.

As Organizações Não Governamentais no Brasil vêm se apresentando como uma significativa alternativa para trabalhos socioeducativo-musicais, em plena expansão quantitativa, dado as características que permitem a elas uma grande mobilidade de diferentes ordens, mas asseguram a base institucional. A presente pesquisa buscou contribuir para a reflexão e a prática sobre papel da educação musical no processo politizado dos movimentos e projetos sociais em ONGs, imersos na busca de transformação e justiça social, em que a desigualdade e seus desdobramentos venham a ser, de fato, minimizados em favor da dignidade humana.

Notas

¹ Tese de doutorado concluída em 2006 com o tema: "A Prática de Educação Musical em ONGs: dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro", no Programa de Pós-Graduação da UFRGS, sob orientação da professora Dra. Jusamara Souza.

² A denominação Terceiro Setor refere-se à Sociedade Civil Organizada e o termo faz contraponto com o Estado, considerado o Primeiro Setor e o Mercado considerado o Segundo Setor (<http://www.rits.org.br>).

³ Disponível em <http://www.meninosdomorumbi.org.br>.

Referências

- BLACKING, John. Music, culture and experience. In: BLACKING, John. *Music, culture and experience: selected papers of John Blacking*. Chicago: University Of Chicago Press, 1995. p. 323-342.
- BOGDAN, Robert C.; BIKLEN, Sari Knopp. *Qualitative research for education: an introduction to theory and methods*. Boston: Allyn and Bacon, 1982.
- CASTELLS, Manuel. *Globalización, identidad y estado en América Latina*. 1999. Disponível em: <<http://www.gobernabilidad.cl/documentos/globalizacion.doc>>. <http://www.iadb.org/etica/sp4321/DocHit.cfm?DocIndex=980>>. Acesso em: 3 nov. 2002.
- COULON, Alain. *Etnometodologia*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995a.
- _____. *Etnometodologia e educação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995b.
- EYERMAN, Ron; JAMISON, Andrew. *Music and social movements: mobilizing traditions in twentieth century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- FERNANDES, Rubem Cesar. *O que é o terceiro setor*. Disponível em: <<http://www.rits.org.br/idac.br/>>. Acesso em: 20 nov. 2002.
- HAEN, Paul ten. *Understanding qualitative research and Ethnomethodology*. London: Sage Publications, 2004.
- HERITAGE, John C. Etnometodologia. In: GIDDENS, Anthony; TURNER, Jonathan (Org.). *Teoria social hoje*. Trad. por Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Editora da UNESP, 1999. p. 321-393.
- KISIL, Marcos. Organização social e desenvolvimento sustentável: projetos de base comunitária. In: IOSCHPE, Evelyn (Org.). *3º Setor: desenvolvimento nacional sustentado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. p. 131-156.

- MARCUSCHI, Luiz A. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. 5. ed. São Paulo: Cor tez, 2004.
- MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- MERRIAM, Sharan B. *Qualitative research and case study applications in education*. 2nd ed. San Francisco: Jossey-Bass Publishers, 1998.
- OUTHWAITE, William; BOTTOMORE, Tom. *Dicionário do pensamento social do século XX*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996.
- SHEPHERD, John; WICKE Peter. *Music and cultural theory*. Malden: Polity Press, 1997.
- SMALL, Christopher. *Musicking: a ritual in social space*. Cielo, Texas, Apr. 1995. Disponível em: <<http://www.musikids.org/musicking.html>>. Acesso em: 24 jan. 2006.
- STAKE, Robert E. *The art of case study research*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 1995.
- YIN, Robert K. *Case study research: design and methods*. 3rd ed. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 1994.